

## Préhistoire et art d'aujourd'hui

## Venise et l'Orient

## Nord-Pas de Calais Feuille à ellivœꝛ

Roland **Flexner**  
Françoise **Pétrovitch**  
Stéphane **Couturier**  
**Matsutani**

Valère **Novarina**  
Jean-Luc **Parant**

Poèmes de **Michel-Ange**



M 06192-18-F: 10,00 €-RD



automne 2006 • numéro 18

# Stéphane Couturier, éloge de l'hybride

Entretien avec Philippe Piguet

De Paris à Séoul en passant par l'Île Seguin, Hyères, San Diego, Moscou, Berlin, Dresde, Pékin, Amsterdam, Aïchi, etc., il n'est pas toujours facile de suivre Stéphane Couturier. Fondamentalement attiré par la ville, il en saisit des vues photographiques inédites dont les compositions se jouent en pleine frontalité de l'imbrication des perspectives, des lignes et des plans qui les structurent. Intitulée *Melting Point*, sa toute dernière série sur les usines Toyota l'a entraîné à la réalisation d'étonnantes images palimpsestes où ordre et chaos font paradoxalement excellent ménage.

**Philippe Piguet** | Qu'en est-il de cette relation quasi exclusive que vous entretenez à l'architecture ? Je dis "exclusive" parce que même lorsque vous traitez un paysage, c'est encore un paysage construit.

**Stéphane Couturier** | L'architecture s'offre à voir comme un cadre quasi abstrait avec des masses, des couleurs, des éléments graphiques de courbes, de droites, d'angles droits qui m'offrent la possibilité de faire une composition. J'aime bien cette espèce de trame architecturale. Par ailleurs, la ville me fascine parce qu'on peut l'aborder tout à la fois de différents points de vue : historiquement, politiquement, socialement ou économiquement. Quand on va à Berlin ou à La Havane, il y a des stigmates de toutes les époques, de tout ce qui s'est passé. La ville s'offre ainsi à voir comme une espèce de phénoménal réservoir de sujets et de mémoires. Pour moi, c'est un filtre qui me permet de m'exprimer à partir d'une matière très réelle, très présente.

**PP** | Vous en parlez comme un peintre qui se justifie d'utiliser tel pigment, de constituer telle composition. Quel genre de rapport entretenez-vous dans votre travail à la peinture ?

**SC** | Mon rapport à la peinture n'est jamais explicite. Si on peut s'amuser à

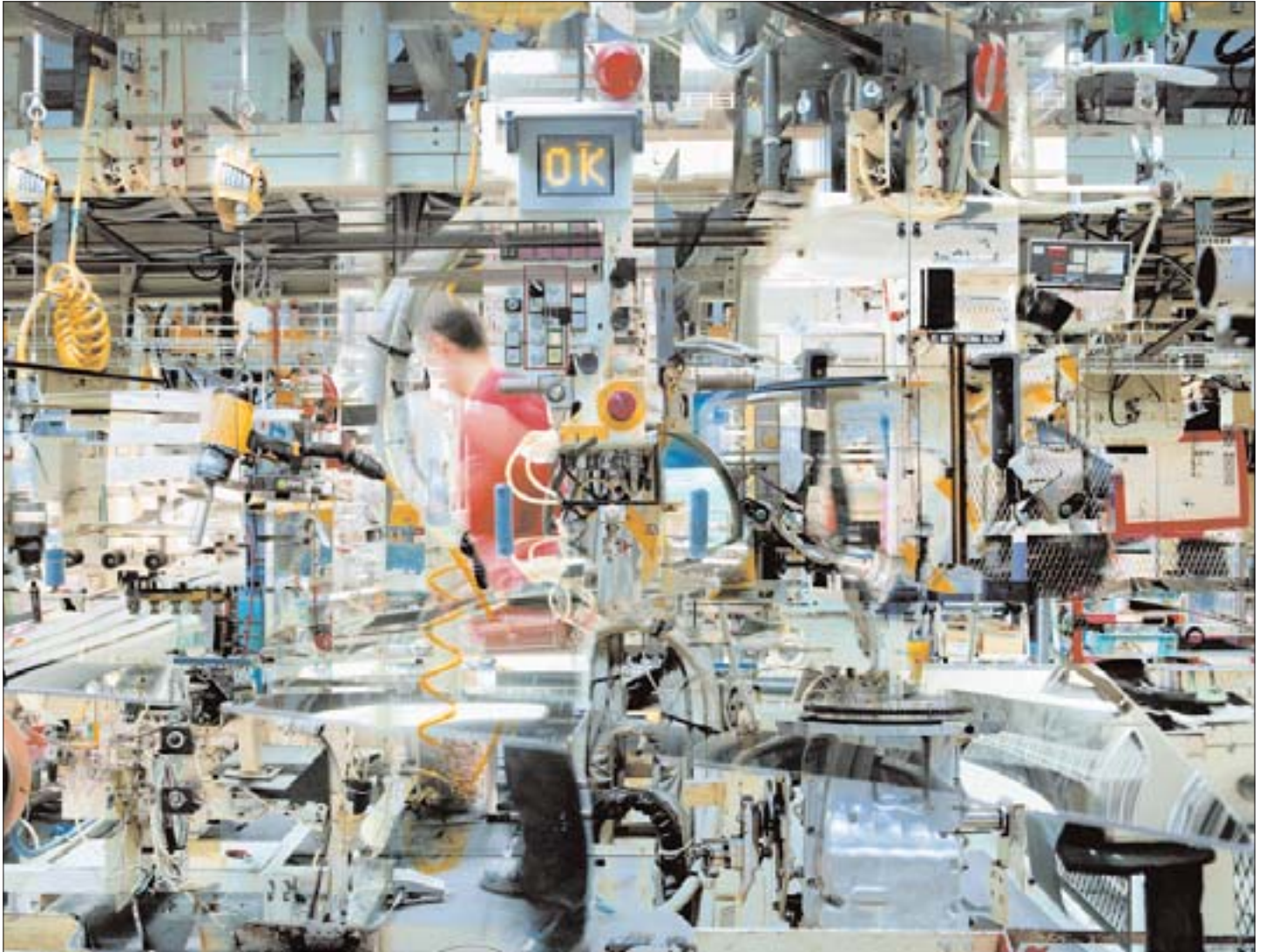
retrouver dans mon travail certaines références, c'est que l'histoire des représentations passe par celle de la peinture et qu'il n'est pas possible d'y échapper. Quand on considère tous ces peintres qui ont travaillé sur la perspective, sur l'appréciation du point de vue, sur la question d'échelle, leurs exemples ne peuvent que vous interpellier et vous nourrir, quel que soit le mode que vous pratiquez. Ce qui m'importe, c'est d'arriver avec ce support contemporain qu'est la photographie, voire avec la vidéo, de pouvoir m'exprimer et porter un regard propre sur mon environnement.

**PP** | Votre travail se développe au fil du temps à travers différentes séries d'images : archéologies urbaines, monuments, *landscaping*, etc., et tout récemment Toyota. Lorsqu'on traverse votre parcours, quelque chose y est à l'œuvre d'une expérimentation permanente, discrète mais déterminante.

**SC** | Cette discrétion s'explique peut-être par une certaine lenteur. Je suis quelqu'un qui a beaucoup de doutes et qui se méfie toujours de la pertinence à créer de nouvelles images dans un monde qui en est envahi. Avant d'aborder un nouveau sujet ou de travailler avec un nouveau support, j'ai besoin de prendre du temps, de faire des tests, etc. Cela m'amène à être assez lent dans la progression.

**PP** | Dans cette dernière série autour de Toyota, vous n'y allez pourtant pas de main morte et œuvrez à grand renfort de manipulations de toutes sortes via l'ordinateur. Qu'est-ce qui est donc arrivé ?

**SC** | Il s'agit d'une commande qui m'a été passée à l'occasion de l'exposition universelle d'Aïchi, au Japon,



*Série Melting Point. Usine Toyota n° 2.*

2005 - Valenciennes. C-Print - 160 x 212 cm + marges - 5 ex. C-print - 75,5 x 100 cm + marges - 8 ex.





Série *Melting Point*. Usine Toyota n° 12.

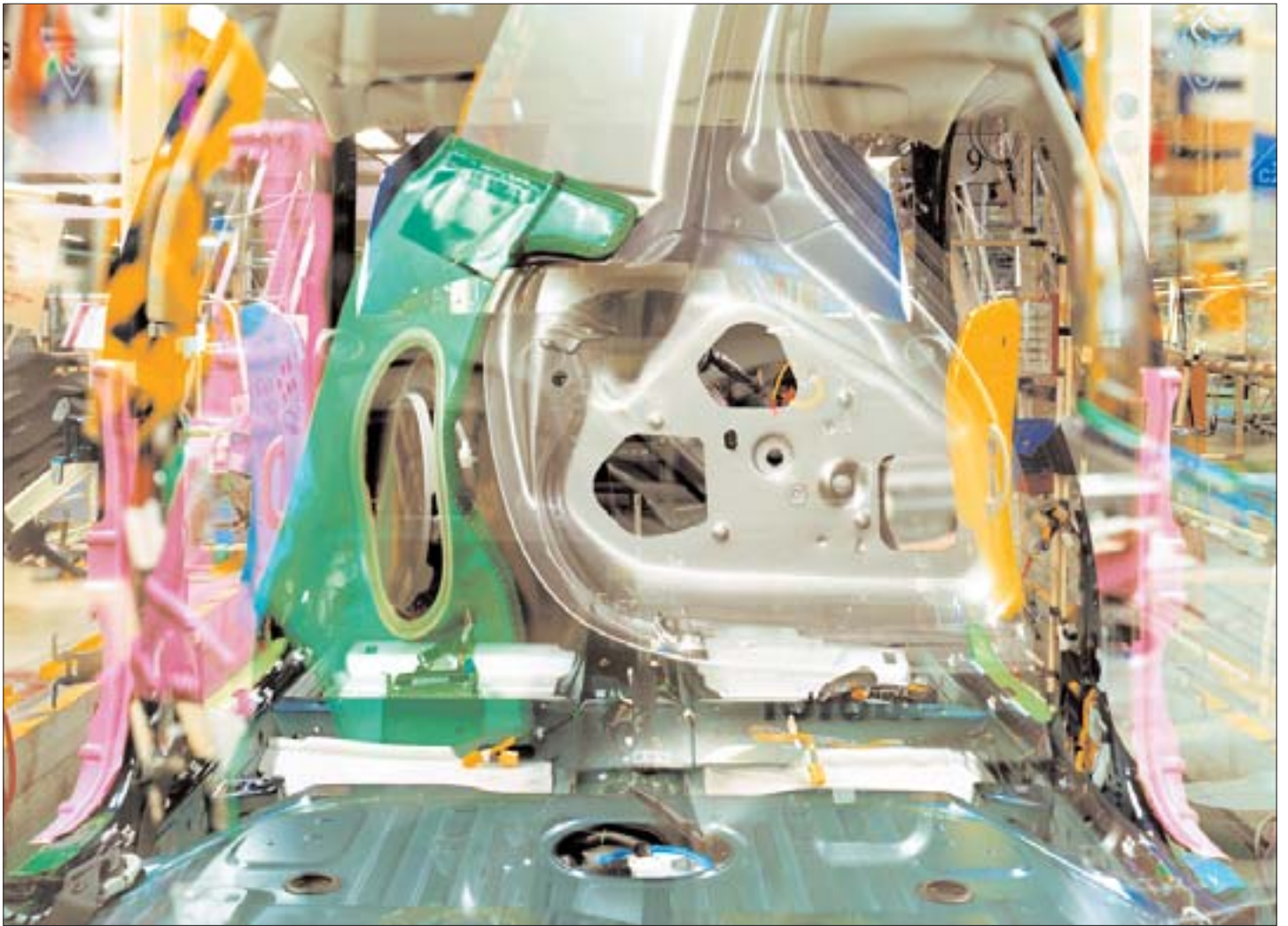
2005 - Valenciennes. C-Print - 160 x 212 cm + marges - 5 ex. C-print - 75,5 x 100 cm + marges - 8 ex.

l'an passé. Aïchi, c'est la ville de Toyota. Sans doute est-ce à cause de la série que j'avais faite sur l'usine Renault en 1993 que celle-ci m'a été adressée. Cela m'a tout de suite intéressé de me poser la question de savoir ce que j'allais bien pouvoir faire. Si j'ai commencé à travailler sur le même tempo que jadis et que cela était plutôt réussi, j'ai très vite éprouvé un sentiment d'insatisfaction et j'ai cherché à insuffler dans ces photos quelque chose de nouveau. J'ai repris alors en compte quelques études de superpositions d'images que j'avais faites par ailleurs. Au début, j'ai opéré en superposant en

direct les prises de vue, mais il y a eu beaucoup de déchets sauf une photo qui me paraissait vraiment pertinente. J'ai alors décidé de faire des photos dans la même veine en multipliant les stades opératoires et en mélangeant les outils techniques : j'ai fait tout d'abord mes prises de vues à la chambre, comme d'habitude, puis j'ai scanné les images obtenues et les ai mixées deux par deux ensuite avec l'ordinateur pour atteindre un point de fusion ; enfin, j'ai converti les images entremêlées en tirages argentiques. Le résultat, ce sont des photos hybrides.

**PP** | Ce faisant, si vous rendez complètement obsolète le débat entre les tenants de l'argentique et ceux du numérique, vous ne dites pas de quel côté vous vous rangez.

**SC** | Le problème n'est plus de savoir aujourd'hui si on est argentique ou si on est numérique. Dans la plupart des cas, on est dans un système



Série Melting Point. Usine Toyota n° 5.

2005 - Valenciennes. C-Print - 160 x 212 cm + marges - 5 ex. C-print - 75,5 x 100 cm + marges - 8 ex.

hybride. Chacun des moyens a sa spécificité. Avec le numérique, on peut faire des tonnes de photos et choisir après. Avec l'argentique, il y a un rapport au temps tout à fait autre. Ne serait-ce que de porter la chambre et de prendre le temps de l'installer. Cela oblige non seulement à une lourdeur de gestion mais à une réelle épreuve physique, ce qui force à réfléchir à ce que l'on va faire. Moi, j'ai encore un intérêt pour cela. En même temps, je ne suis pas contre l'image numérique, mais il faut trouver le mode qui s'adapte au sujet. Par rapport à cette série sur Toyota, j'avais besoin de cette frontalité par rapport à la chaîne de montage mais aussi, en contrepoint, de cette superposition par rapport à sa vitesse de défilement.

**PP** | À considérer vos images depuis le début, il semblerait que cette question de l'hybride agit comme une main courante. Déjà dans les archéologies urbaines, vous preniez comme un malin plaisir à multiplier les niveaux de lecture.

**sc** | Toutes mes images présentent en effet une sorte de complexification, voire une espèce d'ambiguïté iconique, parce que rien ne m'importe plus que d'inviter le regard à se placer en position de décrypteur. Ce qui m'importe dans la production d'une photographie, c'est comment le spectateur va la recevoir, comment il va circuler dedans. Mais le côté hybride, c'est aussi le rapport que l'on entretient avec le monde dans lequel on vit. Je suis proprement fasciné d'observer comment l'homme contemporain arrive à s'adapter à toutes sortes de situations. Jadis on faisait une chose après l'autre, il y →

avait une succession d'événements ; maintenant, on fait plusieurs choses à la fois, pas seulement deux, mais trois, quatre, voire cinq en même temps... On n'est plus dans le continu, on est dans le diffus, dans une espèce d'atomisation du monde et des choses. Au niveau de la représentation, j'essaie de traduire ça aussi... Ce qui m'intéresse à l'heure actuelle, que ce soit avec la vidéo ou avec ces photographies où il y a deux images contenues dans une même photo, c'est de casser le côté narratif trop facilement attendu dès lors que l'on parle de photographie.

**PP** | À propos de figure humaine, le moins que l'on puisse dire est qu'elle n'est guère présente dans votre travail. À quoi tient cette façon de mise à l'écart, sinon de marginalisation de l'humain ?

**SC** | Contrairement à ce que l'on pense trop vite, la figure humaine est assez souvent présente dans mes images. Simplement, elle n'est pas mise en avant parce que j'ai toujours observé que, dès qu'il y a un élément humain dans une photographie, le regard du spectateur ne voit plus que cela. Il prend immédiatement plus d'importance que tout le reste et cela crée une hiérarchie par rapport au sujet, or je ne veux pas qu'il y ait de hiérarchie à l'intérieur de mes photographies. Je veux que le regard y circule en toute liberté, qu'il y entre et qu'il en sorte à sa guise.

**PP** | Vous vous êtes appliqué depuis peu à une autre forme d'image, animée celle-là, et vous avez réalisé une installation vidéo. Qu'est-ce que la pratique de l'image en mouvement vous apporte que la photographie ne vous offre pas ?

**SC** | Il s'agit en fait d'une installation qui procède de la projection sur plusieurs écrans de photographies de façades prises à Séoul qui sont montées en boucle sur un DVD sur le mode d'une *travelling* ininterrompue. Il ne s'agit pas d'un film dont les images bougent à l'intérieur. Ce qui m'intéresse, là, c'est le rapport à l'espace que va expérimenter le spectateur dans le lieu même de projection. Cette fois-ci, ce n'est plus seulement son œil qui est sollicité mais son corps tout entier qui est invité à déambuler dans l'espace. Cela contribue d'une part à l'interroger sur la réalité dynamique de la projection, de l'autre à une déhiérarchisation encore plus radicale de l'image.

**PP** | Du fait du choix des sujets et de la sorte de manière abstraite qu'elle affiche, votre photographie s'apparenterait à celle dite de la "nouvelle objectivité" mais en même temps elle est pleinement plasticienne au sens post-moderne de l'expression. Comment vous situez-vous vous-même ?

**SC** | J'ai du mal à me penser exclusivement photographe. Si mon travail présente certaines filiations avec certaines périodes de l'histoire de la photographie, voire à certaines écoles comme celle de Düsseldorf, je ne m'en sens pas plus proche que cela. J'ai tendance à penser qu'on ne peut plus parler aujourd'hui de photographie, de peinture, de sculpture, de vidéo, de façon exclusive, du fait de cette question de l'hybride. L'artiste travaille avec toutes sortes de supports, avec toutes sortes de matériaux et c'est aussi pourquoi je me dis plus volontiers artiste que simplement photographe. D'autant que je ne me reconnais pas dans toute une production de travaux photographiques qui refuse de prendre en compte les données du monde d'aujourd'hui. ■

**Stéphane Couturier**, né en 1957, vit et travaille à Paris

**Sélection d'expositions individuelles**

- 2006** Photo Biennale de Moscou, Moscou  
Musée des Beaux-Arts, Lille 3000, Tourcoing
- 2005** Galerie Polaris, Paris  
Exposition universelle, pavillon français, Aïchi (Japon)
- 2004** Bibliothèque nationale de France, Paris
- 2003** Galerie Laurence Miller, New York  
Galerie Clairefontaine, Luxembourg

**Sélection d'expositions collectives :**

- 2006** International Center of Photo, Ecotopia, New York  
Spectacular city, N.A.I., Rotterdam  
Biennale de la photographie, Sedan
- 2005** + – dense, Galerie du petit château, CAUE 92, Sceaux  
Sélest'art 05, Biennale d'art contemporain, Sélestat
- 2004** *Yet Untitled*, Nationale Fotomuseum, Copenhague
- 2003** *Archetypen*, Landesgalerie, Linz (Autriche)



Série Melting Point. Usine Toyota n° 9.

2005 - Valenciennes. C-Print - 160 x 212 cm + marges - 5 ex. C-print - 75,5 x 100 cm + marges - 8 ex.